



MONTES DEL QUEGUAY
(Fotografía de Francisco Oliveras)

Carpas del XXXI Campamento del Centro de Estudios de Ciencias Naturales, en los bosques inmediatos al Queguay, de dos leguas de ancho, zona de gran belleza.

LOS viajeros que han visitado el Sur Argentino destacan el valor de hechizamiento del Valle Encantado, próximo a Nahuel-Huapi. Es el curso del río Limay, y una labor de profunda erosión cumplida largamente ha dejado en las colinas que lo enmarcan figuras colosales, donde es fácil hallar el símil de almenas gigantes, cimeras empenachadas, castillos feudales, imágenes de piedras que han quedado detenidas en un suspenso de siglos. De allí, el nombre de Valle Encantado, es decir, embrujado, hechizado.

RECUERDE UD.

MODERNOS PLACARES!!
PARA COCINAS

ADAPTABLES A GAS O ELECTRICIDAD
TODOS LOS TIPOS DE PULVERES NACIONALISTAS Y EXTRANJEROS

Modelo "JISSA"

ELEGANTE Y FINA TERMINACION

EN VENTA EN LAS BUENAS CASAS DEL RAMO

ES OTRO PRODUCTO DE:
Establecimiento Industrial y Comercial JAMIL ISSA
YTU 1824 - TELEFONO 500261

RELOJES

Para damas y caballeros, modernos, desde \$ 49.00
Relojes de fama mundial a precios de fábrica en

ARSA JOYAS

Ciudadela 1397 (casi Rincón)
Compostura de relojes y alhajas en 24 HORAS, con garantía.

Sea propietario en MONTERREY

- Cno. Carrasco (antes del Parque)
- Ombibus cada 10 minutos
- Luz, Pavimento, Agua

POR SOLO \$80 MENSUALES

GRATIS 5.000 LADRILLOS DE Prensa

FORMES DARSA. 25 de Mayo 470 esc.16 P.2 (DE MAÑANA)

ATHERMOLIT

A ISLANTE

TERMICO Y ACUSTICO

BALVIMON S. A.
PROPIOS. 2747 Tel. 5 58 09



El cerro Basualdo.

LA REGION DE LOS

En nuestro país, las personas que han llegado hasta los cerros y los montes del Queguay han recibido una impresión no menor de hechizamiento. Mas, no en el tono fantasmagórico y alucinante que le dan al valle de Limay la piedra cruda y las colinas yermas. El río Queguay es pujante. Le hemos visto, después de cada lluvia, hincharse como un músculo lo hace para el esfuerzo. Feraces son las tierras donde deja su limo. Espesos los montes naturales de sus márgenes, y numerosos los cerros de piedra que se levantan para verle pasar.

No hay dudas de que, al modo como Egipto es un don del Nilo, el vigor que destaca en nuestro país el Departamento de Paysandú tiene, en muy buena parte, su origen en este río, cuya cuenca, formada por las cuchillas de Haedo, de Arbolito y de San José, abarca casi la totalidad del Departamento. Algún día un sanducero que, en piragüa, baje desde sus puntas, en las lomas de la cuchilla de Arbolito, próximo

al límite con Tacuarembó, hasta las aguas de plata líquida del río Uruguay, escribirá la epopeya de este río, —cuyo nombre significa "río de la cueva del sueño o del silencio"—; y hablará de sus bosques de dos leguas de ancho, de la belleza del Rincón de los Pérez, donde celebran su encuentro los dos Queguay, de las lagunas en que se retarda morosamente, de sus cascadas, de las barrancas rojas frente a algunos cerros, de sus garzas, sus mirasoles y sus carpinchos. Y explicará que, así como la belleza límpida de la capital sanducera es, en buena parte, el efecto de la luminosidad de espejo del río Uruguay, la pujanza de las poderosas industrias que levantan en la ciudad sus grandes edificios y mueven máquinas gigantescas es la expresión máxima

del vigor que le da a toda esa región de nuestro país este río de caracteres tan propios, y que está en el cuadrilátero del Departamento como una gruesa sierpe sobre una alfombra verde.

Le sirven a este río caudillo, tenientes dignos: el río Queguay chico, el arroyo Corrales, el arroyo Buricayupí, el arroyo Gualeguay, todos ellos de cursos poderosos, acanalados, y que crecen con facilidad. Los hemos visto desbordados, correr como escudrones líquidos. Y, entonces, pudimos darnos cuenta sobre el terreno de lo que nos exorcizaban en el mapa los profesores de geografía: la formación basáltica de Serra Geral, propia de todo el litoral, ha sido durante siglos atacada por la erosión vertical de tan fuertes ríos y arroyos y sus inundaciones. Entonces —lo decimos con las mismas palabras de Giuffra— se han producido grandes desmoronamientos (derrumbes) y allí donde se encuentran las cabeceras de corrientes de dirección diferente se forman aristas que determinan la formación de cuchillas retas; y, si son trabajadas por variados, se fraccionan en trozos alargados que constituyen los cerros en forma de mesetas. Justamente, remanentes de horizontes desaparecidos son esa cantidad de cerros —de Basualdo, Linterna, Ventana, Buricayupí, Bombero y cincuenta más— que se destacan sobre la margen derecha del río Queguay desde su nacimiento hasta la desembocadura del arroyo Buricayupí. El día que las geografías sean hechas por los poetas por los caminantes —es decir, por gente con imaginación— estas zonas se llamarán "la región de los horizontes desaparecidos".

Participando en el campamento del Centro de Estudios de Ciencias Naturales hemos estado en las faldas de estos cerros con panoramas sobre los anchos montes del Queguay. Nos pareció el más bello el cerro de Basualdo: alargado, con cabezales gruesas piedras, perfumado de romero y amor fino. Y de tan fastuosas riquezas las tonalidades de los verdes que nos parecía siempre ver sentado frente a él, con caballete, a un Cezanne sobrehumano, manejando sus pinceles en las variedades de



Cerro Basualdo. Foto tomada desde el cerro Linterna, durante la inundación del arroyo Buricayupí



Cerros de Buricayupí, Departamento de Paysandú.

HORIZONTES DESAPARECIDOS

ricos glaucos; ebrios de gozo sus ojos, habituados a los verdes más suaves de su Provençe, ante estos verdes más cálidos, más húmedos, más sudamericanos.

*

Desde las carpas en la falda del cerro Linterna, sobre el monte del arroyo Buricayupí, tuvimos el regalo de la más feérica tormenta que recordamos. Después de varios días de calor bochornoso, en el final de marzo, la lluvia era inminente. La tierra sedienta la pedía a gritos. Un macizo croar de ranas subía desde el fondo del monte. Coincidiendo con el crepúsculo, espesos nubarrones nos rodearon. Y un cielo eléctrico pronto se abatió sobre los cerros.

—“Barbaridad. Tapen ese espejo”, —recomendó un paisano, compañero de carpa, viendo sobre un catre el cristal azogado— “Barbaridad. Guarden esos cuchillos”. Y nos miraba, como preguntándose qué aprendíamos en esos libros con que nos veía de continuo.

Y la tormenta llegó. Primero, fue un viento enloquecido que corría por aquellos desfiladeros de cerros y que nos obligó a sujetar con fuerza las carpas. Debimos salir fuera de ellas y apoyar nuestro cuerpo sobre el lado exterior para que no volaran. Acostados allí, a cielo descubierto, fuimos espectadores deslumbrados.

Venía de lo alto y de la oscuridad un rodar de carros gigantes como si los carros se resquebrajaran y sus fragmentos se precipitaran por las pendientes. Relámpagos verticales ponían signos de admiración sobre las cumbres. Otros relámpagos eran culebras de fuego que se deslizaban rápidas entre los nubarrones y estallaban en lo alto. Relámpagos más finos escribían en el cielo signos de una cábala abstracta. El chasquido violento de algunos rayos repercutía en nuestro interior. A cada claridad de un cielo, donde mil fotógrafos trabajaban simultáneamente, veíamos la masa de árboles del monte coloreada de verde claro que ya mojaba una lluvia fina.

Y luego una lluvia maciza. Una lluvia de alambres de agua que nos rodeaba como apretada jaula. A cada nuevo resplandor veíamos correr por las laderas de los ce-

rrros torrentes de agua con la fuerza de avalanchas. Comprendimos, entonces, cuán fácil es a tanta fuerza desmoronar las colinas, quitarle pedazos a los cerros, modificar las alturas y los niveles. Nos dimos cuenta que

nos había tocado en suerte asistir a esta labor de modificación del horizonte de que nos hablaban nuestras geografías. En los días siguientes veríamos cómo los ríos y los arroyos suben —¡y en qué forma!— para

trabajar, ellos también, en esta labor.

En esos momentos, en el arroyo, a nuestros pies, miles de ranas batían sus castañuelas, celebrando su festín de agua. Y durante la noche entera fue sobre la lona de la carpa un tamborileo de mil palillos comento por un alegre croar.

Isidro MAS DE AYALA.

Fotos de Francisco Oliveras.
(Especial para EL DIA).



La creciente del río Queguay es de marzo. En el fondo el monte.

Las notas de Batlle al libro "Batlle y el Batllismo"

BATLLE Y EL BATLLISMO

Batlle se trasladó al Brasil, como secretario del Coronel Galeano. Este habría de ser el jefe de un nuevo movimiento revolucionario que se intentaba contra la tiranía.

De haberse llevado a cabo esta revolución — que la Conciliación de Noviembre hizo fracasar — Batlle hubiera atacado la ciudad de Rivera al mando de un batallón de fuerzas revolucionarias, con el objeto de copar la guarnición santista mandada por el coronel Escobar. Todo estaba preparado para esta acción.

El coronel Galeano, que había recibido en carne propia las persecuciones del sentismo, era hombre de temperamento vivo y apasionado. Batlle, que conocía bien a su jefe, no perdía oportunidad de conversar con él, tratando de suavizar las asperezas de aquel rudo carácter. No era tarea fácil, pero Batlle perseveraba en ella.

Cuando Santos llamó a su lado al Dr. José P. Ramírez para que organizara el Ministerio que llamase de la Conciliación, los planes revolucionarios no tenían ya razón de ser pues todo el mundo aceptó el acontecimiento como la fórmula salvadora para la República. El Ministerio de Noviembre fue — por un instante — una gloria nacional.

Desde ese momento — como era natural — nadie, o muy pocos, pensaron ya en revoluciones. Batlle fue de los muy pocos que continuaron considerando que el camino revolucionario era el único que podía librar a la República de los ultrajes santistas. Pero nada podía hacerse, entonces. Y Batlle hubo de dejar su revolucionarismo para mejor oportunidad.

Despidióse de su jefe. De Santa Ana pasó a Rivera. Tomó allí un baqueano, e hizo a caballo el viaje hasta Paso de los Toros. En Tacuarembó había sido agasajado cordialmente: se organizó un baile en su honor. Y algunos hombres de aquella época recuerdan aún a

Vidal y Fuentes, Félix de la María, Emilio Romero, Claudio Williams, Jaime Navarro, Bernardo A. Berro, Esteban Marcell, Anselmo Acosta Gutierrez, Benigno del Campo, Alberto Aguiar, Apolinario Veliz, etc.

De la larga lista de sargentos y soldados, tomamos estos nombres: Gumersindo Albín, Eusebio Conlazo, Alfredo Basañes, Norberto Barbot, José A. Magariños, Luis M. Gil, Francisco Artigas, Adolfo Vázquez, Juan Gil, Brígido Ríos Silva, Federico Moller, Germán Fleuryquin, Gustavo Nebel, Juan J. Aguiar, José Suárez, Carlos Roselo, Angel Falco, Manuel Mendoza Garibay, Carlos Arraga, Francisco Lavalleja, Enrique Horne, Rodolfo Fonseca, Francisco once, Pedro Vidal, Francisco Diehl, Julio Muñoz, Julio Castellanos, Diego Fernández Espiro, Miguel Ocampo, etc., etc.

hubiera
tratado
de tomar
prisioneros
a Escobar;
pero no al
mando de
un batallón
sino de
once hom-
bres. Escobar
quería sub-
delegado de
policía, no
tenía más
de seis
u ocho

BATLLE Y EL BATLLISMO

tuvo junto a la acera. Entonces Batlle interrogó con la mirada al cochero. Este, le dijo: Sr. Presidente, acabamos de salvarnos de una mina! A lo cual asintió el sargento que, de un salto, había dejado el pescante para colocarse junto a la portezuela, ya con el revólver amartillado. Batlle oyó la terrible noticia, con filosófica serenidad. Tranquilizó a sus chicos, aun turbados por el ruido formidable de la mina. Luego dirigió, la mirada hacia el punto de donde partiera el estruendo. Y pudo ver el hueco inmenso, de varios metros de superficie: las piedras del pavimento en sugestivo desorden; los rieles del tranvía levantados, rotos y torcidos. Y frente a los estragos de la explosión, tuvo el convencimiento de que había salvado la vida por verdadero milagro. Y, tranquilamente, como si nada hubiera sucedido, ordenó la continuación de la marcha. (1). Y el coche siguió su camino, mientras los vecinos vitoreaban al Presidente y a su familia.

Batlle contestaba los saludos con viva complacencia.

Batlle aceptó aquel atentado con heroico estoicismo. No tuvo un reproche, una protesta, ni una queja siquiera. Sólo se estremeció al pensar en la conducta de los organizadores del plan, que no titubeaban en sacrificar vidas inocentes. Esta idea, si, lo conmovió. Otra, no. Sin una preocupación personal, desde la altura eminente de su magnanimidad, absolvió a los culpables. Sin odios ni rencores, en su alma no cupo — ni a modo de efímero episodio — la menor condenación para los superiores de la idea, ni para los desdichados que la habían llevado a la práctica. Prescindió de sí mismo. Sólo recordó que era, entonces, jefe de una nación, y que a ella

más que a sí propio — se debía. Y se mantuvo sereno. Superior a las pasiones indignas del momento, por encima de la ruindad miserable de los conjurados. Hombre fuerte, dejó a la justicia ordinaria el castigo de los delincuentes. El, no quiso sino verlos y oírlos. Ante su presencia, los criminales enmudecieron, deslumbrados por la hidalga generosidad con que Batlle los acogió, hablándoles afablemente y en tono de casi camaradería.

Y contaban los hombres encargados de la vigilancia de Di Trápani y Calderoni (autores del atentado) que más de una vez, al recordar éstos aquella magnífica nobleza de Batlle, sus ojos se humedecieron, morosos.

(1). — Uno de los soldados que acompañaban el coche se ofreció, obsequiosamente, a marchar adelante como explorador. Batlle no aceptó el noble ofrecimiento, ordenándole que volviera a su puesto de costado.

— 353 —
do junto a mi, me
relato lo ocurrido
la — como después supe
se estaba envuelto
en muchos grupos
que presen-
un an-

No hubo que
lores ni aplausos
ni pueblo
reunido.
Después de
haberse da-
do cuenta
de lo que ven-
ría, ordenó
a sus chicos
lo que fue-
ra a dar
aviso a la
policía y
requirió la
marcha
hacia el cen-
tro de la ciu-
dad. Sólo al
cochero que
guarece al pa-
so habrían

LA HONRADEZ FUNDAMENTAL DE BATLLE

A anotación sobre el Arzazú nos sirve de puente para abordar el segundo tema de este artículo: el de la honradez de Batlle, en un aspecto que está más allá de los casos citados en el libro o mencionados en las anotaciones. El episodio del pago del carbón gastado por el buque "Uruguay" es de una ejemplaridad significativa, especialmente en estos días, en que el abuso de la locomoción oficial se ha extendido del agua a la tierra y de la tierra al aire. También resalta la calidez moral de Batlle en los "trece días" de 1890. Y en su pasaje por la Jefatura de Minas, bajo Tajés, al que se refiere esta nota: "Los balances se publicaban y repartían en todas las casas de comercio. En ellos se acusaba la entrada y la salida de las menores cantidades, con especificación de nombres y circunstancias". Y en muchísimos otros casos más.

Pero, a nuestro entender, existe en esta áurea mina que son las notas de Batlle, una veta aún más rica, una calidad más excelsa. Es aquel conjunto de anotaciones en que la honradez del personaje se muestra, no ya en un episodio determinado de su vida, sino en la actitud general que evidencia al realizar esas mismas anotaciones. Es admirable comprobar su decidida intención de clarificar la verdad, con tal objetividad de criterio, con tanta probidad intelectual, que no tiene para nada en cuenta la posibilidad de que sus notas le signifiquen una eventual rebaja en la estima de sus conciudadanos. Y no duda un momento ni en rectificar a los autores del libro en pasajes que exaltan sus virtudes o rebajan las de sus enemigos, o que lo muestran en actitud de héroe o de mártir, o que simplemente exageran su intervención en determinados hechos.

Hay en las notas numerosos ejemplos de esta inusitada actitud de un hombre que ha dedicado su vida a la política, es decir, a una actividad en que es esencial la adhe-

sión de las masas. Otros buscan expofesos la ayuda de la fantasía, la sugestión de la leyenda. Batlle no quiere nada más que la verdad.

Dice el libro, refiriéndose a la prisión sufrida en agosto de 1886: "Se les encerró en el Cabildo, en una promiscuidad absoluta con bandidos célebres y con criminales de larga y nutrida foja de servicios. La prisión fue dura: dormían en el suelo, sobre un piso sucio, húmedo y maloliente; la comida era no ya frugal, sino miserable" y se transcribe a continuación cómo la recordaba uno de los que allí estuvieron: "Un potage negro en el que sobrenadaban unos granos grises que parecían arroz". Batlle hace dos anotaciones: "En el Cabildo tres días, y después en la cárcel correccional y penitenciaria". "Dormíamos en tarimas de madera tendidas en el suelo, que no era sucio ni húmedo. Comíamos de lo que hacíamos traer de afuera". Luego, frente a la afirmación de que "había sido trasladado (a la cárcel) en el momento preciso en que sus compañeros de infortunio salían del Cabildo", Batlle anota: "Todos habíamos sido trasladados a la cárcel".

En la novata revolución de fines de 1886, según el libro, "Batlle hubiera atacado la ciudad de Rivera al mando de un batallón de fuerzas revolucionarias, con el objeto de copar la guarnición santista mandada por el coronel Escobar". El anotador corrige: "Hubiera tratado de tomar prisionero a Escobar; pero no al mando de un batallón, sino de once hombres. Escobar, que era subdelegado de policía, no tenía más de seis u ocho". Más adelante, otra corrección: "Yo no preparé esa revolución; me adherí a ella". Y luego, insiste: "Yo no preparaba esa revolución. La encontré preparada en Buenos Aires".

Después del rompimiento con Herrera y Obes, se dice: "Y Batlle no volvió a visitar al doctor Herrera y Obes". La anotación aclara: "Esto no es completamente

exacto. Visitó, después a Herrera y Obes, cuando se creyó que Valentín Martínez había iniciado un movimiento militar contra él, por haber salido a dar un paseo, ya algo tarde, con el cuerpo que mandaba, y cuando abortó la conspiración militar para reponer a Latorre, encabezada por el doctor Duvimioso Terra". Ya con Tajés había tenido una actitud similar: "Esto no me impidió después acompañar a Tajés hasta su casa, cuando bajó de la Presidencia, pues consideré que a pesar de todos sus defectos, había hecho mucho bien".

En el libro se hace una descripción de las reuniones de la Comisión Directiva del Partido Colorado bajo Herrera y Obes, en el "local de la Plaza Zabala", que se describe como una rica mansión donde los prohombres del oficialismo, que Batlle combatía, decidían los asuntos en un ambiente casi de srao. La anotación de Batlle rectifica: "Era la casa de Mateo Matariños Solsona, herencia de su familia. Era una casa antigua y sencilla, de mobiliario modesto. No había ni sombra del lujo que aquí se describe".

Cuando el interinato de los "trece días", se dice: "Es fama que a un íntimo que lo exhortaba en nombre del país a no devolver el gobierno a Cuestas, le contestó riendo: 'No amigo, yo silbo Fre Diabolo, pero no lo imito!'". Batlle no desea una fama que no se base en la verdad, y anota: "Esto no es exacto". Lo mismo ocurre cuando se hace referencia a otra expresión ("es temprano") que se le adjudicaba como réplica a quienes hablaban de su candidatura en la trabajosa elección presidencial que finalmente consagró a Idiarte Borda. La anotación es rotunda: "Nada de esto es exacto".

Dice el libro: "Fue después de largas y trabajosas entrevistas con los miembros del Comité Revolucionario — con residencia en la capital porteña — que Batlle, convencidos, hizo posible la paz" del 97

Y Batlle anota: "Yo no traté de la paz con los dirigentes saravistas. Conferenció con ellos durante la revolución de 1897 para que se comprometieran a concentrar sus fuerzas en el Norte del río Negro; en tanto que los colorados hacíamos la revolución al Sud".

Dice el libro que después del atentado de la mina "el coche siguió su camino, mientras los vecinos vitoreaban al Presidente y a su familia". La anotación, con sinceridad inusitada, echa todo abajo: "No hubo vitores ni aplausos ni pueblo reunido". En cuanto a los autores del atentado, según el texto, "Batlle los acogió, hablándoles afablemente y en tono de casi camaradería". Mas la nota de Batlle, dice: "No los traté como a camaradas. Pero tampoco tuvieron que sufrir ninguna violencia de obra ni de palabra. Di Trápani, sentado junto a mí, me relató lo ocurrido. Años después supe que se había enroscado en nuestro grupo y que prestaba un concurso decidido". En estas rectificaciones de Batlle, ¿no va pareciendo más nerm. sa la verdad que la leyenda?

Al bajar de la primera Presidencia, una gran manifestación le acompañó por la avenida 18 de Julio, afirmándose que "la recorrió así en hombros de sus admiradores que en sincera obstinación, se disputaban encarnizadamente el derecho de cargarlo". La anotación dice, en cambio: "No fui cargado. Mi estatura me permitía, cuando la apretura era mucha, colocar las manos sobre los hombros de los que me apretaban, y andar, así, algunos metros sin tocar el suelo, suspendiéndome yo mismo". Y termina el párrafo: "Al fin Batlle pudo penetrar en su casa. Su traje se hallaba en un estado deplorable, el pantalón destrozado, el frac sin botones, la corbata fuera del chaleco, flotando". Batlle anota: "Hay exageración en todo esto".

Más adelante se transcribe un proyecto de 1918 sobre unificación del Partido Co-

CASA DEL INDIO

EN buena parte de los libros de los viajeros que tratan de nuestros países, el indio aparece con las notas exageradas de su primitivismo, de su ignorancia y abulia, o con las del color detonante que busca la marca de lo exótico. En otras páginas, propias o foráneas, suele presentarse como a cifra agobiada, aparte de la civilización, como al hombre abatido bajo el látigo del mayoral, o en oscura existencia al lado de las acémilas.

Se ha repetido la frase de Juan Montalvo quien dijo que si su pluma tuviera don de lágrimas escribiría un libro titulado "El Indio" para hacer llorar al mundo, cuando en una de las crónicas de "El Espectador", afirmó que los aborígenes son esclavos del abuso y la costumbre: "El indio, como su turro, es cosa mostrenca, pertenece al primer ocupante. El soldado lo agarra para hacerle barrer el cuartel y arrear las inmundicias; el alcalde lo utiliza, para mandarle con carta a veinte leguas; el cura para que cargue las andas de los santos en las procesiones; la criada del cura lo manda, para que vaya por agua al río; y todo de balde, sino es tal cual palo que le dan, para que se acuerde y vuelva por otra..."

Desde las plumas socializantes del Cosmopolita, acudió a temática igual para hablar de los indígenas desposeídos y de su condición miserable. Por otra parte, en la historia y el ensayo, no dejó de reflejarse el ingenio de los indios, su aplicada destreza para el arte y su frugal existencia, pero en cuanto civilizados y nutridos de algún conocimiento o empleando los intuitivos dones de su naturaleza. De tal modo, cuando se abre el capítulo del barroquismo en América, no se ha de prescindir de lo que a esa labradura de retablos y lujo afiligranado de fachadas, contribuyeron los de la raza cobriza con su gracia para pulir y dorar y con su imaginación poblada de autóctonos motivos que les guiaba a la gustosa tarea de enredar en las columnas salomónicas las ramas de la floresta mundonovista o llevar a hornacinas y altares, figuras de nuestra historia natural o a dar a las imágenes religiosas el atuendo campesino. Indios fueron Caspicara y Pampite, los grandes escultores de la Colonia, y se mostró como orgullo la procedencia india del doctor Espejo, de cuya convicción racial brotaron las primeras definiciones de la nacionalidad ecuatoriana.

En pos de estímulos reactivos, de necesaria justicia, de claridades humanas, se produjo en épocas penúltimas una gran parte de literatura y plástica relativa al indio flagelado, al indio deformado y sufriente. Páginas removedoras y documentales de la novela y el ensayo, y cuadros del pintor que recogía los tonos del páramo y los verdes lacios o escarpados de la cordillera, que no dejaron de ofrecerse a la conmiseración y a la sorpresa, pero cuya edad, según algunos, ha pasado.

No obstante, imposible será prescindir de su casi ignorada nostalgia, de su calidad desposeída, aun cuando nos acerquemos a la casa del indio, en las estribaciones volcánicas o en los aledaños andinos de Ecuador, Perú, Bolivia, y nos sea dable observar esa como paz de almas, conformidad si se



Indios delante de su choza. Ecuador.

quiere, con que los indios, a la orilla de su choza, miran pasar los días y los meses, en estado de relativa tranquilidad o de inodolosa mansedumbre. Conténtanse los más próximos a las ciudades o a las provincias, con su casa somera de sólo una habitación rodeada de frágiles paredes de barro y en cuya techumbre se dispone la paja como de abrigada felpa; casa defendida por algunos árboles, y en un interior que pertenece a la familia, los escasos metros del huasipungo en los que se cultiva cereales o sirven para el pasto de animales domésticos. Al aire libre, digno de llamarse tal por que sopla en la libertad campera, la india hila

en su huso, en cucillitas, mientras el hijo, a su lado, dibuja una sonrisa sin contratiempo y se abriga bajo el poncho de lana de las serranías. En primer término, hay la ventrada figura del pondo o tinaja para preparar la chicha que refresca o embriaga. En recinto de entrada, abierto a la intemperie, se tiende a la izquierda un banquillo rústico para el asiento de parientes y amigos, y a la derecha un pequeño hacinamiento de leña y hojas secas para encender la lumbre del hogar. Adentro, sobre la natural alímbra de la "madre tierra", tiéndense los humildes lechos. En el horizonte afila el Ande sus líneas sinuosas.

Quedan, en próximo escenario, los rudos trabajos de la siembra bajo el clima adverso y en veces el rigor de los capataces. Pero ya se multiplican las escuelas agrarias y comienza el aireamiento de la choza como en marcha hacia la nueva edad en la que sea más confortable la morada del indio. Ha de pensarse, por lo mismo, en que su casa pajiza quedará, a breve plazo, sólo como nota de recuerdo.

Augusto ARIAS.

Quito, junio de 1959.

(Especial para EL DIA).

lorado, y se dice: "Este fue el proyecto de Batlle". Pero la nota es terminante: "Este proyecto no es mío". Al margen de un reportaje de "La Vanguardia" de Buenos Aires, incluido en el libro, donde se le hace opinar sobre el ejecutivo colegiado, Batlle anota: "La redacción no es mía".

Todas estas anotaciones son una verdadera lección de amor a la verdad y una magistral cátedra de humildad. Los grandes hombres ejercen una influencia centrípeta sobre el medio en que actúan; son un centro de gravedad al que afluye todo lo que existe en su contorno. Es mucho lo que les pertenece por derecho propio, porque su actuación preponderante les concede una influencia gestada sobre los acontecimientos de su época; pero hay una porción ajena de circunstancia a la que se le colca su marca en forma indebida, a veces con intención expresa, y otras veces involuntariamente. Porque, sin quererlo, los admiradores, contemporáneos o posteriores, van formando la imagen de los grandes hombres según un modelo de belleza, de fortaleza, de valentía, de máximas virtudes,

especialmente exteriores, que empieza superponiéndose a la figura real que en vida tuvieron y que termina oscureciendo el verdadero sentido de sus vidas.

Para la historia de Jesús, lo relevante no es su sufrimiento físico, porque la crucifixión la sufrieron miles de hombres antes y después de él; lo que debe importar a sus seguidores, a los cristianos, es su doctrina y no la intensidad del tormento padecido. El más fuerte, el más perdurable pedregal para una estatua no es el granito, sino las ideas y las obras de aquel a quien se destina el monumento.

En verdad, Batlle no necesita los vitores ni los aplausos ni el pueblo reunido en el Camino Goës, ni debe capturar a Escobar con un batallón en Rivera, ni precisa dormir en el suelo húmedo del Cabildo; ni ha de preparar revoluciones en Buenos Aires, ni tiene que ser llevado en andas por la avenida 18 de Julio, ni dejar que sus admiradores le destruyan la ropa, para merecer la admiración del pueblo, para ser un verdadero héroe popular. Porque ya lo era, sin duda alguna a justo título, por haber dedicado toda su vida a una mesante

lucha para elevar la condición política, social, cultural y económica del pueblo.

Estas consideraciones no disminuyen en nada el enorme valor histórico del libro "Batlle y el Batllismo" (al que además estamos vinculados en nuestro carácter de editores). Por el contrario, al referirse estas aclaraciones de Batlle a aspectos parciales, lo sustantivo de la historia viene a quedar avalado por las otras notas confirmatorias y por la aquiescencia pasiva del propio biografiado sobre el resto del libro.

Si hemos traído a colación este aspecto de las notas de Batlle, es porque nos ha resultado conmovedor, inusitado y aleccionante a la vez, en un país como el nuestro — en el que funcionarios de mínima categoría imprimen el escudo patrio en sus tarjetas procurando jerarquizar ante los ingenuos —, comprobar que ha existido un hombre, el más grande hombre de nuestra etana republicana, que hasta el último momento de su existencia se preocupó por dejar bien en claro ciertos episodios de su

vida, sin cuidarse en absoluto de si esas aclaraciones disminuyen o no su persona ante el concepto público.

¿Cómo calificar a un hombre que en los últimos días de su vida emplea parte de su tiempo a destruir elementos de una leyenda que tiende a su propio engrandecimiento? ¿Qué virtud, escasa en el mundo, lo lleva a aventar el humo del incienso para que el pueblo vea su imagen tal y exactamente como es? Esa virtud excepcional se halla en su probidad intelectual, en una honradez tan fundamental, tan adentrada en su propio ser, que comina limpiamente sobre cualquier otro sentimiento de humana vanidad.

Para nosotros, aquí radica el máximo valor de las anotaciones de Batlle y, paradójicamente, aquello que parecía llevar a una disminución de su personalidad, constituye por el contrario la más alta consagración de su grandeza. Porque la de Batlle es una grandeza que no teme a la verdad.

Marcos MEDINA VIDAL
(Especial para EL DIA)

Problema resuelto

MARI Celedonia Peña y Zacarías Carrasco contrajeron matrimonio contando treinta años de edad cada uno. Ella ingresó en la sociedad conyugal con 2.500 cuadras de campo y él con 2.300. Iban ambos para la soltería perpetua; se encontraron en una fiesta, conversaron, y concertaron el negocio.

Levantaron una casa grande en un alto, a diez cuadras del río Tacuarembó. Doña María tuvo dos hijas.

Poco a poco, después que las pequeñas dejaron de mamar y que ella decidió no agrandar la cría, fue tomando las riendas de la hacienda. Hasta que llegó el tiempo que se hizo ama y señora de todo aquello.

Don Zacarías era de indole reposada; tolerante y huido a todo lo que significara complicación. Comprendió, conoció profundamente el avasallante empuje de la autoridad de su esposa. Pero cerró los ojos. Madrugaba, recorría el campo, volvía, daba las novedades a su compañera — y jefe — comía bien y se estaba mejor. Luego se levantaba, hacía una merienda a base de cuajadas sabrosas o espesos chocolates, barajaba el naípe, tiraba un solitario largo y laberíntico, amargueaba, cenaba por lo grande, y ganaba la cama. En tanto él cumplía con esa actividad doña Celedonia conmovía casa, galpones, gallineros y chiqueros, aplicando la férrea reglamentación que había trazada en bien de la marcha de la estancia. A veces don Zacarías, que

por Don Zacarías Carrasco



RECUERDE U.D.

El Hogar



CLINICA DENTAL YAGUARON

PROTESIS INMEDIATA
TODOS LOS DIAS DE
8 a 21 HORAS.

HORARIO CONTINUADO

Yaguaron 1533

(A mitad de cuadra)

CASI PAYSANDU



era varón justo y bueno, viendo que el mando de su esposa, rebasándose, llegaba al despotismo, quería intervenir. Ella subía su voz hasta transformarla en aguda clarinada:

—¡Aquí mando yo y ná más que yo! Usted será mi marido, pero en esto es un Juan de ajuera!

A él la mostaza empezaba a subirle; pero se contenía. Hacía traer uno de sus caballos y se perdía en las estribaciones de la Sierra Mocha o en el monte espeso del Tacuarembó, huyendo de la tempestad.

Doña María era mujer de buena presencia, alta y tiesa. Su línea, un poco varonil poseía una ruda femineidad, armoniosa empero. Su rostro, ni feo ni hermoso ostentaba cierta severidad a causa de que sus cejas, negras y espesas, casi se unían haciendo el ceño duro. Carrasco era hombre apetisado, de ancho pecho y pierna combada. Su rostro exhalaba mansedumbre. Sus ojos eran de un gris metálico que resplandecía en alguna ocasión extraordinaria. Sentía y mantenía un grande y tierno amor por sus dos hijas.

Una vez se realizó un negocio en la estancia. Doña María Celedonia había decidido comprar 1.200 cuadras a su vecino Emilio Plá. Llegaron éste y el Juez de Paz, almorzaron bien y luego pasaron al escritorio. Allí comenzó el tira y afloja. Dos veces intentó intervenir Carrasco. Las dos veces fue cortado imperativamente por su mujer:

—¡Aquí mando yo y ná más que yo! Usted será mi marido, pero en esto es un Juan de ajuera!

Carrasco salió. Hizo traer un caballo. Volvió al atardecer. Lo estaban esperando. —¿No sabía que tenía que firmar? ¿Por qué no se vino a media noche? Ta hecho el negocio — le comunicó ella.

—No sabía que un Juan de ajuera podría entrar en esto... Este, a ver, ¿ande tengo que poner mi nombre?

Firmó y marchó a la cocina a tomar mate. Mal quedó el hombre en el comentario que luego Plá y el Juez tejieron. Mal ya andaba en el velado chismerio de servidumbre y peonada, a pesar de que el capataz Vega siempre abogó por él:

—No murmuren, no ensucén la lengua... Yo conozco al hombre... Miren que de soltero jué cristiano de pisar cualquier terreno. Yo lo he visto hacer hoyos a llorona como toro embravecido.

El ritmo de la vida en la estancia fue alterado. Atardeciendo llegó un hombre a traer un caballo. Habló con el capataz un momento y éste, a hurto de sus patrones, le dio un caballo de refresco. Al poco rato ensillaron todos los peones y se fueron. Vega comunicó a Carrasco el porqué de aquello:

—¡Otra patriada, don Carrasco! Yo también me voy con ellos, desculpe.

Doña Celedonia atronó los aires, fue, vino, vociferó... pero la estancia quedó con sólo un peón de doce años. Entró en la cocina, se enfrentó a su marido, que estaba en la hora del amargo:

—¡Aura usted va tener que cinchar por ellos!

—Se hará lo que se pueda...

—¡Usted los dejó dir!

—¿Yo? Mire, doña, la fuerza que los hizo dirse está por sobre usted y yo. Déjeme concluir mi mate.

De un puntapié su mujer hizo saltar hasta lejos la caldera, que a los pies de Carrasco estaba; y salió echando yararás y cruceras por la boca. Púsose de pie Carrasco, rutiló un segundo el gris de sus ojos. Pero sonrió, llenó de agua la caldera y volvió a sentarse...

Dos días después, cerca de la noche ya, irrumpió en la sala, espantado, el peoncito — ¡Patrona, patrona...!

No alcanzó a dar el parte. Tras él apareció un grupo de hombres, del que se adelantó uno de aspecto siniestro. Doña María estaba con sus dos hijas y dos sirvientas charlando y tejendo.

—¡A ver, doña, queremos comer y dormir abajo e'las tejas! ¡Y güena comida y cama blanda!

—¡Aquí no es fonda! —gritó la señora. ¡Vayan al galpón ande se les dará algo!

El que había hablado se le arrojó:

—Mire, menos humo. A ver, muchachos, pónganse a gusto. Vos (a una de las sirvientas) andá traer algún licor pa tomar, que alguno ha de haber. Vos (a la otra) ¿qué me estás mirando como sapo a culebra? Camín a preparar un mate.

Hubo un ruido de exclamaciones, risas, sillitas que se arrastraban, golpear de sables corvos, sonar de espuelas... En eso entró Carrasco. El que parecía comandar el grupo exclamó:

—¡Ahí ta el hombre! ¡Aura vas a arreglar tu cuenta vieja...

Doña María Celedonia gritó a su esposo: —¡A ver! ¿Qué es esto? ¡Haga salir a esa chamuclina!

Muy serenamente respondió don Zacarías:

—¿Yo?

—¿Yo? ¡Usted mesmo! ¡Pa que lleva bombachas?

—Yo soy un Juan de ajuera, doña. Las bombachas las lleva usted hace tiempo.

—¡Ajá! —levantó la voz el jefe. ¿Aura te has agallinao? ¡Pero...

Las dos niñas del matrimonio estaban apretadas contra un rincón, observando todo aquello angustiadamente. El hombre siniestro se dirigió a ellas:

—¡A ver, palomas, a sacarme las botas, a traer una palangana con agua caliente que me quiero lavar las patas!

Vacilante el paso, temblando, ambas avanzaron hacia el hombre. Carrasco se interpuso entre ellas y el bandido:

—Dejen, mis hijas, que yo le viá sacar las botas a ese foragido...

Este se levantó de golpe, tomó su sable que en el suelo había dejado... Con felino movimiento Carrasco desnudó un largo facón que traía al cinto y dejó seco al bandido, que se desplomó abriendo boca y ojos desmesuradamente. Saltaron los otros. Pero Carrasco no era Carrasco: era un tifón.

Botando como yaguareté, de punta y hacha con su facón, llenó la sala de alaridos y de sangre, de pánico y espanto. Una de las negras cayó patas arriba desmayada; la otra desapareció como alma que lleva el diablo. Doña María y las niñas hicieron un grupo mudo y horrorizado ante la terrible e inólita reacción de don Zacarías. Dos de los malhechores consiguieron ganar la puerta y no pasaron tres segundos que se sintió el alocado disparar de sus caballos. Iban cortados, rebanados, pinchados, pero con energía de sobra para darle a la espuela furiosamente.

Allá adentro se hizo un impresionante silencio que no dejó estirar mucho Carrasco. Se dirigió a su esposa, pero ahora perdida la blandura de su voz:

—¡A ver, usted, llame a las negras y cargue con esos dijuitos pa juera! Yo los enterraré mañana.

—Pero...

—¡No hay pero que valga! ¡Aquí mando yo y ná más que yo! ¡Usted será mi mujer, pero en esto es una Juana de ajuera!

Rabo entre piernas cumplió la orden doña María. Ya sosegado el ambiente, Carrasco fue a la cocina. Allí hizo llamar a su mujer.

—¡Aver, caliente l'agua de esa caldera! Ella arrimó la caldera al fuego. Los dos, en silencio, asistieron al proceso del rezongo del agua, primero, y de su hervor después.

—Ya está —dijo ella. —Póngala en el suelo.

Así lo hizo. Entonces Carrasco, hizo volar la caldera de una patada tan violenta y feroz que se la enviara un asno. Y le expresó a la pasmada señora:

—Esto es pa que vea que si usted sabe ser mula yo sé ser burro...! Y aura llene de nuevo la caldera, y cuando chille l'agua cébeme mate!

De ahí por delante la vida en la estancia se hizo dulce y apacible, sin dejar de ser próspera, porque Carrasco fue el hombre y doña María la mujer en el cumplimiento de sus fundamentales deberes y derechos, como corresponde y debe ser.

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

(Dibujo del autor)

SE FUE MEDIO SIGLO DE
TRAVESURA ARGENTINA

LA SONRISA DE RAMON COLUMBA

UN niño de catorce años se coló de rondón, un día de 1906 en el despacho del presidente del Senado argentino, con un retrato de éste hecho por él bajo el brazo como pasaporte y un pedido de empleo como ambición. Le cayó en gracia a don Benito Villanueva la audacia ingenua del muchacho y advirtió de inmediato el precoz talento de retratista que denunciaba. Aquel gran señor en marzo del año siguiente, abrió al jovencito el camino hacia un escenario excepcional, desde el cual, detrás de la mesa de los taquígrafos, iba a asistir durante muchos años a los vaivenes del Congreso, de cuya historia dirá acertadamente que es la historia misma de la nación, "y en cuyas bancas —bancas de nadie pero que nos pertenecen un poco a todos— encontramos los altibajos de nuestro destino". Oriundo de Córdoba, tataranieto de un general de la Independencia y nieto de un comandante chileno, ninguna inclinación militar hereda el descendiente, que manifestó en cambio, desde la niñez una vocación singular por el retrato, evidente ya a los 12 años, cuando cursaba aún el 4º grado escolar. Pasión tan absorbente fue para Columba el dibujo, que terminó por abandonar la Facultad de Medicina, para dedicarse en forma exclusiva a esos otros diagnósticos de la realidad que fijó con perfiles indelebiles en sus trazos bienhumorados de caricaturista genial. Tuvo en el Senado por primer escritor, el antiguo pupitre rajado por un puñetazo memorable de Pellegrini, señalando a los tres años de su ingreso un record en castellano al tomar al dictado 215 palabras por minuto. Y fue desde 1927, Director de Taquígrafos del Senado, hasta su jubilación en 1946. Paralelamente, el lápiz infatigable fue documentando la circunstancia política y social; sus primeras caricaturas aparecen en 1912, en *Vida Moderna*; durante la primera Guerra Mundial en la revista aliadofila del Emir Arslan, *La Nota*, aguzó su ingenio satírico; en 1922 salen, hasta 1947, las famosas *Páginas de Columba*, que tanta celebridad le dieron y que reflejaron con chispeante talento, la actualidad porteña durante un cuarto de siglo. Cuando Columba visitó en 1925 los Estados Unidos, estuvo en Los Angeles, y su genio ya reconocido le granjeó la amistad de figuras estelares de primer plano, como Chaplin, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Dolf Valentino, Adolfo Menioui, Walt Disney. Por otra parte era difícil pasar por su lado sin sentirse invadir por su dinámica cordialidad y su encanto de gran señor.

Ramón Columba impulsó sin esfuerzo el estilo elegante, la firmeza de sus caricaturas sin acrimonia, sin malignidad, en las que se mostraba sucesivamente, "filósofo, sociólogo, psicólogo, poeta, crítico, cronista e historiador", según las condiciones que él estipulaba necesarias para el oficio. Su vasta experiencia de los hombres públicos, cuajó en los tres tomos sabrosos de memorias parlamentarias que tituló *El Congreso que yo he visto*, donde saltarina la observación inteligente y la chispa del humor, en páginas en las que la agilidad es tan elocuente en el dibujo como en el relato. Bocetos y narraciones nos recrean a los personajes en su intimidad, capturados en el episodio esclarecedor, en la oportunidad única vista de cerca por un testigo de cuya honestidad no puede dudarse. Los grandes protagonistas que durante cuatro décadas vio actuar en el Congreso de su patria, prohombres que determinaron una edad de oro de la política argentina, siguen de pie en esas remembranzas fidedignas, con voz, con alma y con rostro, rescatados del olvido en que se sumerge el detalle inmediato que circunda a los individuos. Columba nos proporciona lo esencial para que perduren: el lado humano. Y no olvidemos que hablando de la caricatura, afirmará que "lo humano es su única razón de ser". El juego anecdótico de los tres volúmenes es

un aporte de valor testimonial directo para palpar, por encima de la objetividad de un diario de sesiones, el resplandor vital que se enfria con el correr del tiempo.

En la Embajada de la República Argentina, cuando Alfredo L. Palacios, con su personalísimo sentido diplomático (?), tan poco protocolar pero tan fecundo para anudar vínculos geminos de pueblo a pueblo, abrió para todos, las puertas de la señorial residencia, creando un momento de hermandad único y sin precedentes, auspició un ciclo de conferencias de alta jerarquía; y entre ellas resalta, inolvidable, la que pronunció en mayo de 1957 este célebre dibujante. Extraña, como el prestidigitador saca su galea, los recuerdos de su vida pública, y a su costado en un tablero, iba dibujando con sorprendente rapidez, el perfil evocado, mientras imitaba con gracia contagiosa, la modalidad y hasta la voz de sus retratados. Conferencia notable, de originalidad poco común, no exenta de nostalgia, como ocurre siempre que se mira hacia el pasado. El tema era, evidentemente, como acta en su libro, "manejo de mis emociones de cuarenta años vividos en el propio corazón del Parlamento".

El renombre internacional de Ramón Columba, que figura en los principales diccionarios hispanoamericanos, débese no sólo al gracejo y eficacia de su humorismo, sino también a la noble calidad del mismo. Nada de hiriente, nada de cruel, nada de dañino hay en su modalidad, que persiguió siempre la categoría de la intención. En su último libro, *Qué es la caricatura*, aparecido en marzo de este año, y que con su muerte cobra ahora un marcado carácter de mensaje testamentario, subraya cómo la entiende él: "un chiste gráfico hecho de gracia, ternura y perdón que no es un desentenderse cómodo, sino todo lo contrario, la más sabia comprensión de la contradictoria humanidad". Pedirá asimismo al caricaturista "la obligación de buscar únicamente asuntos de los que pueda desprenderse una lección moral, una sentencia irónica o un motivo de risa". Lo sano, lo sonriente, eludiendo siempre la pornografía, la obscenidad, la bajeza. Esa "segunda intención" que forzosamente ha de tener la caricatura, ha de apuntar hacia la gracia, la censura bienintencionada, la crítica del momento, con afán de enmienda, sin acarrear el descrédito, sin incurrir en la perversidad, que hieren con el arma terrible del ridículo.



Una ingeniosa caricatura del Contraalmirante Isaac Rojas, alusiva a la revolución argentina de 1955.

Pequeño volumen de sumo interés, en *Qué es la caricatura*, Columba traza la historia de ésta, desde aquellos pintores Carracci, de Bolonia, que en el 1500 inauguraron el género, estudiando a través de todas las épocas a los maestros de esta vivaz travesura en la que se trasvasa el ingenio crítico de los artistas, temible especialmente en los instantes de conmoción política, porque indica jugando el peligro. Señala Columba que las dictaduras han amordazado siempre al caricaturista, síntoma de la trascendencia atribuida a esa pirueta gráfica que denuncia sin palabras, circula y se populariza, creando un estado de alerta que se propaga en la conciencia colectiva. El caricaturista trabaja con lo inmediato, su materia es el momento y el hombre, y esta condición primordial de actualidad hace que, pasado el móvil que la genera, la obra quede "como vieja documental solamente", dice Columba. Le borramos ese "solamente" que le achica la importancia: todo lo que podemos saber del ayer, nos viene precisamente, de piezas documentales, de vestigios desnudados del calor y la pasión del instante en que nacieron, y no son por eso menos indispensables.

Fue largo y señero el camino de Columba en la caricatura rioplatense. Tuvo como gran satisfacción al fin del mismo, ver fundado el primer museo humorístico del mun-

do: el Museo Municipal de la Caricatura, creado en Buenos Aires en agosto de 1958, ocupando Columba el cargo de Director Honorario.

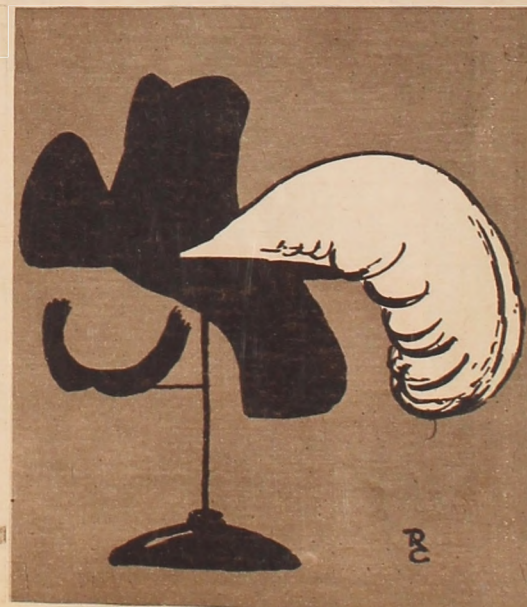
Caricaturista sin crueldades, escritor ameno, amigo afable, hombre de hogar, abuelo orgulloso, desbordante de simpatía, evocamos sin esfuerzo la grata, imborrable sonrisa de Ramón Columba. El era su sonrisa. Sonreía como dibujaba: con fluidez, con espontaneidad, con sinceridad. Fue el cronista de medio siglo de vida pública bonaerense, y no hubo suceso de relieve ni personalidad notoria que no comentara con su idioma intransferible: el croquis en que perdura el momento huido. A los setenta años acaba de cerrarse la trayectoria de una figura popularísima del periodismo, la radio, el cine, la televisión.

Y estas páginas que debieron ser escritas para darle la bienvenida, cuando Ramón Columba regresara a Montevideo para organizar una muestra de sus expresivos cartones, se han convertido en un acongojado ademán de despedida, ante el viaje imprevisto del decano de la caricatura argentina.

Dora Isella RUSSELL.

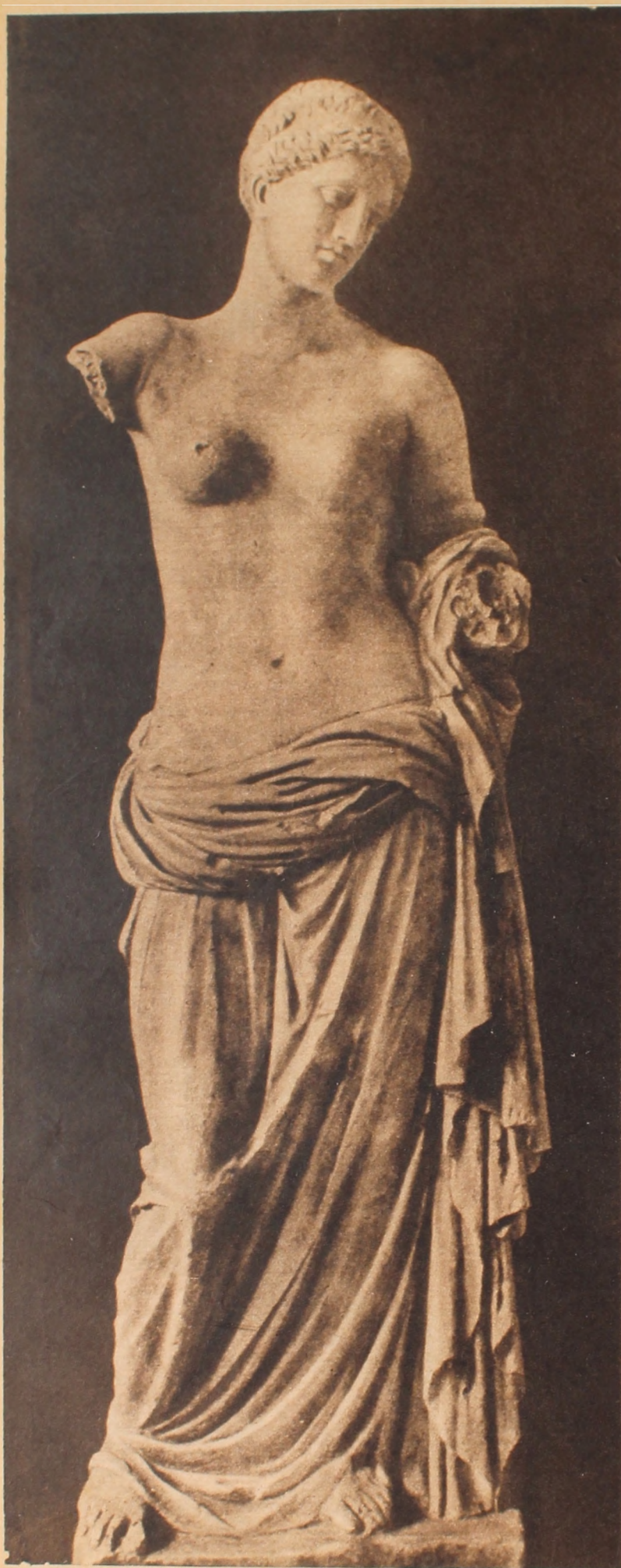
13-14 junio 1959.

(Especial para EL DIA.)



Dos expresivas y bien logradas caricaturas de Alfredo L. Palacios

LA RESTAURACION



Yeso de la Venus de Arlés descubierto en 1911 que fuera sacado del original descubierto en 1651. Obsérvese el "muñón" sobre la cadera derecha, evidente señal que en esa parte algo se apoyaba al tronco de la diosa y que Girardon suprimió en su restauración.



Venus de Arlés tal como se le ve hoy en el Museo del Louvre. Las cintas que descienden de la cabeza de la diosa no existen en el calco y hace suponer sean agregados de Girardon tanto más que tampoco existen en las otras copias conocidas de esta obra de Praxíteles

Calco de la Venus de Arlés pero sin el brazo para compararlo con el original.

La comprobación diaria que en nuestro medio puede hacerse sobre la falta de garantías con que se efectúan las restauraciones —arquitectónicas, escultóricas o pictóricas— oficiales o no oficiales, nos crea un problema de conciencia que, sacudiendo una innata pereza a la restauración, nos obliga a insistir en tan importante tema ya que en él se juega lo más rico de nuestro patrimonio histórico y artístico.

Hoy nos limitaremos a hacer algunas consideraciones sobre la restauración de esculturas.

Una estatua que deba ser restaurada plantea, como toda restauración, la antinomia historicismo-esteticismo; como obra de arte mutilada se ha convertido en objeto constituido por el dato y por el hecho real de su actual existencia (v.g.: la Venus de Milo). Nuestra intervención frente al problema histórico está limitada a la conservación de lo heredado hasta nosotros. Más como en la escultura (salvo excepciones) lo que ha de prevalecer es el problema estético, se plantea entonces una intervención más allá de la conservación de lo auténtico, es decir un hacer que llevase esa escultura a volver a expresar aquella otra primera intención de belleza perdida por la mutilación. Esta intervención no es realizable porque es imposible volver el tiempo hacia atrás, imposible repetir con igual intensidad, con idéntica maestría, con total armonía el momento de la creación de la obra de arte; imposible producir dos veces una misma forma de belleza; imposible y temerario, la consustan-

ciación con el artista que se pretenda sustituir. De procederse a la integración de la escultura se crearía una falsificación y lo agregado jamás arraigaría, estéticamente, en las partes originales.

Ejemplos incontables los tenemos en las lamentables restauraciones de esculturas antiguas efectuadas en los siglos pasados sin exceptuar las ejecutadas por célebres maestros como Bernini, Algardi, Thorwaldsen, Guillermo della Porta, etc. Veamos sucintamente algunos casos que nos servirán, si nos detenemos en ellos, para formarnos un criterio justo de estos problemas.

La inmensa mayoría de las esculturas originales de los grandes maestros griegos, no ha llegado hasta nosotros; cuanto de ellas conocemos nos ha venido a través de copias efectuadas por escultores más o menos hábiles que nos han transmitido reproducciones más o menos cabales y sensibles de aquellos originales. El hecho de que la antigua estatuaría fué policromada ha sido una de las causas que impidió tomar calcos directos que habrían deteriorado el color; agréguese a esto el carácter sacro de muchas y el celo de los sacerdotes en custodiarlas (el caso de la Afrodita de Cnido), todo lo cual las hacía prácticamente inmóviles. Las copias preservaron pues, necesariamente, apuntes, dibujos, croquis tomados delante del original para ser luego llevados en el taller al tamaño original. Tal vez de estas primeras copias, hechas muchas veces por escultores que revelan una exquisita sensibilidad, procedan otras me-

EN ESCULTURA



de las partes originales que faltaban en los grupos custodiados en Munich; lamentablemente sólo por excepción fue posible colocar los troncos hallados por Furtwängler en su verdadero lugar o por lo menos saber a qué estatua pertenecían; la intervención del Thorwaldsen había impedido encontrar la exacta ubicación de las partes originales.

Célebre en la antigüedad fue la Afrodita de Praxiteles de la cual nos ha llegado una serie de copias romanas; entre éstas, la más completa es la que se descubrió en Arlés en el año 1651 y hoy conservada en el Museo del Louvre donde se le conoce con el nombre de Venus de Arlés. Esta estatua fue donada por la ciudad de Arlés al rey de Francia Luis XIV, fue llevada a París, pero antes de ser entregada a su real destinatario, se le encargó al célebre escultor Francisco Girardon (1628-1715) que la restaurase. Girardon no sólo hizo agregados (siempre arbitrarios) para completar la escultura (antebrazo izquierdo, brazo derecho) sino que "retocó" la imagen disminuyendo los volúmenes del desnudo y de los paños para presentarla perfecta e imaculada a Luis XIV. Si no fuese por un calco en yeso tomado de la estatua antes de ser transportada a París (calco descubierto en Arlés en 1911) ignoraríamos hasta dónde llegó la mano de su restaurador. Girardon lamentablemente estropeó el viejo mármol y cambió a su arbitrio la actitud de la diosa (comparéense grabados). Y Girardon no era poco escultor.

Ese deseo de volver las estatuas a su primitivo estado, es decir de integradas, es el que pobló todos los museos de Europa de cantidad de esculturas con gestos retóricos y fríos rostros, des'o que la mayoría de las veces ahuyentó la belleza que la antigüedad había trasmandado en un vibrante trazo de estatua. En Roma es fácil confrontar los museos de viejo cuño (Capitolino, Vaticano) con el Museo Nazionale Romano. En los primeros, creados en el Renacimiento, sus tesoros estatuarios fueron casi todos alcanzados por el celo de los restauradores y la visión general de sus salas es la de una colección de estatuas acabadas. En cambio, en el Museo Nazionale, creado modernamente, lo fue en 1889, y en el cual van teniendo cabida las esculturas que desde entonces se van descubriendo, el aspecto general es el de un conjunto de estatuas mutiladas. Sin embargo los viejos museos dan una sensación de monotonía y de frío no así el Museo Nazionale Romano, donde se siente el espectador envuelto en un alto aire de candente belleza. Agréguese a esto el penoso trabajo de defensa contra las arbitrariedades que debe hacer el observador en aquellos museos (Capitolino, Vaticano) cuya visita es siempre visita fatigosa si se quiere descartar lo falso de lo auténtico.

Hace pocos meses una revista americana difundida en español en nuestro medio presentaba como "restauraciones notables" las



Estatua, posiblemente identificable con Heracles, que pertenece al grupo de esculturas de Egina restauradas por Thorwaldsen y que hoy se custodian en Munich.

esculturas integraciones efectuadas en el Museo Metropolitano de N. York con una estatua mutilada de Venus y diez fragmentos de una copia del Diadumeno de Policeto. Para la primera escultura se pidieron calcos de las piernas (faltan en la estatua del Metropolitano) de la Venus de Médici (de yeso) matizadas para ENTONAR con mármol.

Para la escultura del Diadumeno se buscó el expediente de insertar los fragmentos en un calco tomado posiblemente de la copia encontrada en Delos; no lo dice el texto

y sólo hace referencia al tronco copiado de esta última estatua. Nos remitimos en todos estos datos a lo presentado por la publicación aludida ("Life") tomando la ocasión para señalar dos ejemplos de lo que no puede ser una restauración en escultura; decimos esto porque cuesta creer que un museo de la categoría del Metropolitano de Nueva York pudiera nunca llegar a ofrecer semejantes y horribles falsificaciones.

En una nueva acogida que nos haga este Suplemento volveremos a seguir sobre este tema.

Luis BAUSERO.

(Especial para EL DIA).



Gliptoteca de Munich. Guerrero herido, una de las esculturas del frontón del templo de Egina.

lles tomado sobre el mármol del Louvre (creación de Girardon) para permitir el calco tomado antes de la restauración.

vibrantes y de un carácter más natural.

En la primera década del siglo XIX se descubrió en Egina (ciudad griega situada en una isla del mar Egeo) las esculturas que adornaban los frontones del templo de Apolo (divinidad local) y que son una maravillosa expresión del llamado arcaísmo griego cuya ejecución es del comienzo del siglo V a.C. Este gran conjunto de esculturas fue adquirido en notable puja con Inglaterra y Francia por el rey Luis I de Baviera en 1811. Luis I antes de enviarlas a Munich, las remitió a Roma donde el gran escultor danés Bertel Thorwaldsen (1770-1844) las restauró con el entonces contemporáneo criterio usado en estos trabajos. Para ello completó arbitrariamente partes que faltaban aumentando con el deterioro de las estatuas debido a los nivelamientos que hubo de hacer en el trabajo para insertar las partes nuevas por él suplidas. Trabajo hecho, desde luego, con las garantías de estudio y documentación que se presupone —y así lo era— en un escultor tan estudioso de la antigüedad y a la vez tan escultor como lo fue el Thorwaldsen. E'lo sin embargo sólo sirvió para contrarrestar aquel conjunto maravilloso que nos llega a Grecia en un frío estudio con el sello del artista danés.

Después el daño no se detuvo aquí; en 1901 el arqueólogo alemán Adolfo Furtwängler, en Egina con el objeto de hacer excavaciones a los pies del templo de Apolo; la estatua le fue propicia y encontró muchas



DEMOSTRACIONES A LOS Srs. CESAR BATLLE PACHECO,



REUNIMOS en estas páginas algunas de las fotografías tomadas en los salones del Parque Hotel, correspondientes a las demostraciones que, por una parte el personal de EL DIA, y por otra los clubes del Batllismo Principista, ofrecieron a los señores César Batlle Pacheco celebrando su elección para integrar el Consejo Nacional de Gobierno; al Dr. Bautista Duhagón que, como representante de nuestro sector, ingresó a la Cámara de Diputados; y al Sr. Jorge Pacheco Areco, nombrado sub-director de nuestro diario.

Fueron fiestas gratas al espíritu de esta





BAUTISTA DUHAGON Y JORGE PACHECO ARECO

casa, cuyo personal, permanentemente animado del sentimiento solidario, festeja los triunfos de cada uno de sus componentes, identificándose con sus éxitos, y participando de sus triunfos, igualados por el afecto y los ideales.

La alocución del Sr. César Batlle Pacheco estuvo especialmente destinada a señalar ese espíritu solidario que, con el afán de justicia, han dado la tónica a la prédica de nuestro diario desde su aparición, y el mismo acento pusieron en sus discursos los agasajados, y los compañeros del personal que hicieron la ofrenda de la demostración



MINAS, LUZ ALTA

mid's que apenas si el sol hiere levemente desde su cenit, sin acabar de despertarlos; cada cuchilla es un límite evanescente definidor de los contornos; del paisaje inmediato, que en los atardeceres, crepúsculos violeta, rosa y oro, forman resplandor agónico en un puente que anuncia las primeras estrellas.

Más, hasta en pleno día, a medida que avanzábamos hacia Minas, el paisaje se nos iba empalideciendo hasta adquirir un tono gris que se hacía sombrío cerca de la llanura. Sin embargo, el sol alumbraba radioso, las cosas vibraban a su influjo, la tejanía se hacía incierta gracias a la luz, nuestra mirada perdía el contacto de las cosas y las perspectivas. ¡La luz, la luz! En el desierto tostado por el sol, la luz es sombra ciega. Hacen falta nubes, lentes astrales ahumados que nos permitan contemplar los términos inmediatos y mediatos, que nos faciliten sufrir la misma luz que irradia el sol. No son claros los paisajes excesivamente luminosos, no lo son para

al margen de sus caminos, indiferentes a nuestra sensibilidad, sino para hacerlas sensiblemente nuestras. En realidad, lo que hace el contemplador con personalidad estética es tocar las cosas con la mirada, cerciorarse de la materialidad de las cosas con el tacto de los ojos, porque es gracias a los ojos que el más burdo de los sentidos del vidente se llena de imponderables para dar nuevas realidades al mundo.

El paisaje uruguayo no sufre deformaciones luminosas que impidan la contemplación de sus horizontes. Aquí los ojos son auténticas ventanas del alma, por las que el alma se asoma a la realidad de las cosas, y asomándose a ellas obliga a inclinarse sobre ellas como si estuvieran al alcance de nuestras manos. Luz de paisaje que nos aclara el espíritu, nos hace brillante la mirada y nos presenta al mundo iluminado por nuestra luz interior. Es un milagro de naturaleza que nosotros hemos de luchar definitivamente con nuestra voluntad recreadora, resultando a la postre un



Villa Serrana en las sierras de Minas es uno de los lugares más apacibles de nuestro paisaje uruguayo de media luz tierna.

la emoción estética, sino aquellos que nos permiten lanzar nuestra luz interior sobre el relieve de las cosas.

¿Son extraviados los pueblos soleados? ¿Deberemos rectificar la opinión, tan extendida, de que los pueblos de bruma son introvertidos? Mi experiencia es que, en los lugares excesivamente luminosos, se adormece el alma hasta enclaustrarse en la hornacina del corazón. Lector, nunca has sentido la incurable soledad que se apodera de nosotros atravesando el océano sobre popa o proa de la nave, bajo un sol de mediodía? Miras al mar y te sientes sumergido en un silencio abismal. Miras a tu alrededor y no ves sino la obra muerta de la embarcación — bien muerta entonces para nuestros sentidos—. Ni el océano existe. Sólo se sienten los latidos de nuestro corazón y el pulsar de nuestras sienas que se acompañan con los latidos del mar. El sol se ha hecho sustancia de nuestros ojos y no nos deja ver nada.

En las grandes llanuras: Castilla, La Pampa, El Altiplano, Los Llanos (en ellas hemos tenido experiencias) el fenómeno es idéntico al del mar, con la diferencia de que, así como en el mar nuestros ojos miran hacia adentro, en la tierra nuestros ojos se esfuerzan en mirar hacia lo lejos o hacia arriba, pues nos parece inconcebible la tierra sin relieves, una tierra océano. Hasta que la búsqueda infructuosa nos fatiga y volvemos hacia nosotros mismos nuestra mirada cansada y caminamos entonces como si sintiéramos bajo nuestros pies el temblor de cubierta de un navío.

En ambos escenarios, océano o llanura, la excesiva luz anula nuestra comunicación con el mundo exterior, nos aburre hasta la tristeza o nos entristece hasta el embrutecimiento. La luz es entonces la que apaga al relieve de las cosas: se evaden éstas hacia más allá de nuestras antenas visuales, pues nuestro espíritu, si desea ver las cosas es para aprehenderlas, no para dejarlas

milagro de nuestra ánima y nuestro ánimo.

Con esta luz media de la tierra uruguayana el paisaje se espiritualiza y se intelectualiza a fuerza de intimidad. Hay aquí una auténtica comunión entre el hombre y el mundo. Nos elevamos a una suavidad de mística pánica, sensual, de sentimiento reverberante y humanizado que nos hace evocar las más apasionadas exaltaciones de San Juan de la Cruz o las más sentidas contemplaciones del Pobrecito de Asís. Sólo así concebimos la expresión religiosa, lo demás es dogma, pero religión, de religare, vinculación de nuestra alma al ser de las cosas, esto sólo se consigue en ambientes cordiales de fervor humano y placidez de paisaje. En ese aspecto, el verbo de San Juan de la Cruz es un triunfo de su alma sobre el contraste de su tierra nativa, mientras que el de San Francisco es una adecuación de su alma a la Umbra. Superación o adaptación, el alma del hombre es una armonía sobre las cosas o con las cosas.

No son ajenas al tema estas consideraciones en torno a la calidad luminica del paisaje uruguayo para llegar a la luz alta de Minas. La altura de la luz, artísticamente hablando, está siempre al nivel de nuestra sensibilidad. ¿Subjetivismo? Aunque sociología y filosofía general son siempre necesarias para la clasificación de nuestras impresiones y representaciones, no siempre la definición de ambas ciencias se ajusta al contenido estético de nuestras reacciones. Frente al subjetivismo nuestro hay una objetivación del Ser, y de la conjunción de ambos surge una realidad superior que llamamos expresión estética con su riqueza de games formales. De nada serviría viajar por los caminos luminosos del Uruguay si a la par de estados de emoción, de ánimo o de alma, no tuviéramos en cuenta el mundo independiente de nuestra realidad y la realidad en que viven las cosas. Un sincretismo por el que la ambivalencia



Este salto en el cerro del Penitente es una demostración de la riqueza de aguas que en Minas mantiene la ternura del paisaje.

SIEMPRE habíamos llegado a Minas descendiendo la carretera del Pororó. El paisaje se va hundiendo lentamente, suavemente, continencia de velocidades, deshiéndose entre bordes de verdes intensos, húmedos de neblinas recientes, como un panorama abstracto de tonos melancólicos.

El paisaje es apacible, calmo, tierno, sumiso a la mirada, con lo que queremos decir que se halla enmarcado en planos de primeros términos. Cada vuelta es una continuación del misterio que descubrimos en la vuelta anterior; cada hondura de valle nos trae el vaho húmedo de verdes dor-



Esta perspectiva que va desde el monumento a Lavalleja hasta el fondo con el domo y el campanario, dan a Minas un tono de burgo europeo.



Escultura en roca de la cultura de Pucará, en cuyas líneas se puede apreciar completa desvinculación con su vecino Tiahuanaco. (Foto del autor).



Cabeza con fuerte influencia de Tiahuanaco arcaico, la que seguramente, por el lugar de su hallazgo, era parte de la decoración de un templo. (Foto del autor).

PUCARA, UNA ANTIGUA CULTURA DE LOS ANDES PERUANOS

A mitad de camino entre Cuzco y Tiahuanaco se halla aún hoy un pueblito cuya edad se pierde entre los picos andinos que lo rodean, conservando su nombre original que es Pucará, o sea reducida o fortaleza, en Aymará.

Cuando el Inca Lloque Yupanqui emprendió la conquista de la altiplanicie del Titicaca, construyó a mitad de su campaña una gran fortaleza en Pucará utilizando las piedras de otra más antigua, que halló en la región. Ni los incas llegaron a conocer ese antiguo pueblo cuya civilización se extendió hasta las riberas Norte y Oeste del Gran Titicaca. La denominación que se ha dado a este complejo cultural precolombino no proviene de que en esa villa o región de Pucará se encuentre el centro cultural o exponente de mayor importancia, sino porque fue allí donde se originaron las primeras investigaciones y donde se pudo aislar estratigráficamente de otros horizontes culturales.

Lo más sobresaliente que se observa en los alrededores son los restos de la antigua gran fortaleza Inca, siendo menester observar cuidadosamente el paisaje y los restos de ceramios que uno pisa, para poder separar dos culturas, una grande en sus creaciones y otra grande en su extensión.

Fue contemporánea total o parcialmente de Tiahuanaco, es su vecina inmediata, y sin embargo no fue absorbida por aquel. El problema que tienen los arqueólogos con respecto a este complejo cultural es aclarar como ha sobrevivido al lado del coloso cultural y luego militar que fue Tiahuanaco.

Se nota la influencia en la estatuaría, manifestándose en algunos de los elementos de sus ceramios y estando ausente por completo en el estilo empleado para la construcción de sus viviendas.

Se conocen pocos ceramios enteros, pero existen abundantes fragmentos. La decoración de los mismos comprende el modelado,

la incisión y la pintura. La combinación de estos tres tratamientos sólo se da en la cultura de Paracas-Cavernas, hallándose excluida de los otros estilos peruanos precolombinos. Las afinidades con Tiahuanaco en lo relativo a las artes cerámicas que se podrían citar como evidentes, serían el pulimento, que alcanza un alto grado igualado por muy pocas culturas, y las formas, que con grandes variantes, son tiahuanacoides. En cuanto a los temas empleados para la decoración, se podrían citar detalles en los que ambas culturas se emparentan. El tratamiento de las lágrimas, los ojos, las orejas, boca y dientes, colas y perfiles en ge-

neral tienen cierta semejanza aunque es preciso aclarar que en ningún momento puede ésta considerarse como imitativa o dependiente de Tiahuanaco. La técnica general es buena. Los ceramios han sido cocidos en horno cerrado, y temperatura adecuada, habiéndose utilizado finos desgrasantes y mostrando un control cuidadoso en todos sus aspectos.

La escultura en piedra que comprende grandes cabezas aisladas, estelas, monolitos antropomorfos y representaciones humanas en general, se halla dominada por la finalización de las figuras ya sean éstas abstractas o realistas, en mayor escala que en Tia-

huano, la cual nos absorbería rápidamente a Chavín, Chongoyape y Ceño Sechín. Ya sea por la durabilidad del material o por el tamaño o la calidad de los signos y formas, es en la piedra donde los artistas de Pucará nos han dejado su expresión máxima. Y es a través de esas esculturas que entendemos la localización de más de un horizonte cronológico ya que las hay toscas y de líneas primitivas, o de signos abstractos, de limpia incisión y pulido notable.

Trataremos de mencionar los puntos de contacto que vinculan a esta expresión artística, Pucará, con Tiahuanaco. Pucará es evidentemente el menos notable de ambos estilos y no llega a tener en ninguna de sus muestras la grandiosidad de aquél. La estatuaría de Pucará, muy especialmente los monolitos o esculturas en bloque con imágenes sentadas o paradas, recuerda a la de Tiahuanaco pero carece de la pericia en el trabajo y de una concepción menos definida dentro de los principios estéticos que caracterizaban a Tiahuanaco. El parecido con los monolitos en cuanto al tratamiento, se acerca notablemente a los exhumados en Wanki (Bolivia, territorio del Tiahuanaco) por el Prof. Max Portugal, notable arqueólogo boliviano. No podemos dejar de notar que todas las esculturas en piedra de Pucará carecen de dientes, mientras que sus similares del vecino Tiahuanaco, los tenían muy a menudo, así como otros tipos de adornos en el rostro, diseños estos que si hacen aparición en los ceramios semi esculpidos de Pucará aun cuando no se conocen en el trabajo en piedra.

Son dignas de mención y conocidas las reproducciones en muchos museos, de las estelas decoradas con motivos geométricos, existiendo algunas en las que a partir de dichos diseños se ha llegado a la creación de signos abstractos. Estas últimas son consideradas como un exponente de las mejores esculturas en relieve realizadas en la América Precolombina. Lamentablemente, son contados los especímenes de este tipo conocidos hasta el momento. La mayoría de las estelas con motivos abstractos y los monolitos, presentan figuras de reptiles, peces, etc. Los monolitos antropomorfos se tomaron en un tiempo por ejemplares de un Tiahuanaco muy primitivo, o sea realizaciones de un primer estado de esa cultura.

Raúl CAMPA.

(Especial para EL DIA).



Estela con la representación de un felino en cuya parte final de la cola se puede observar la cabeza de un cóndor estilizado. Aquí el estilo se presenta notablemente influenciado por Tiahuanaco Clásico. (Foto del autor).



Detalle del relieve de una estela en el que se aprecia un reptil felinizado. (Foto del autor).

del alma y del mundo encuentra su significación creadora.

Al fin, nos hundimos en la base de la pendiente del Pororó, en Minas, y la luz de las alturas —por muy relativas que sean en nuestro ambiente— nos conduce ciegos a la umbría minuana. ¿Qué se había hecho la luminosidad del paisaje? Pero al cabo de 15 días, tuvimos la suerte de dirigirnos a Minas desde Montevideo. Lo que hasta entonces había sido un ascender la luz del paisaje, ahora fue un ascender en ella. Viajábamos marinando islas de sombras; las de los eucaliptos, y a la vera de los arroyos los verdes otoñales bañando de sombra las manzanas corrientes, y a medida que nos acercábamos a las sierras de Mi-

nas, el paisaje ascendía en luz, hasta que llegamos al casco urbano y los grises se transformaron en blancos radiantes. Minas era un cono de luz que no apagaban las nubes que escondían el horizonte solar. El cambio de perspectiva había cambiado la calidad del panorama. Desde arriba, Minas nos había parecido sombría, la luz la hundía sobre la tierra. Desde la llanura la luz la eleva como una columna luminosa. Y no tenemos mucha suerte, porque el sol juega a las escondidas y el tiempo nos obsequia algún chubasco, pero aquí la luz hay que mirarla hacia arriba, es una luz alta. Las sierras nos muestran sus detalles grises que se vuelven opacos y sus verdes que se hacen negros, pero todo nimbado de una

luz que nos obliga a mirar hacia el cielo para encontrar el marco natural de este paisaje. Un marco luminoso, de claridades solares que por su suavidad no enturbian la mirada de nuestros ojos. Es ahora que todo lo vemos claro porque la claridad, por influencia del medio, nos brota también del alma.

Sin embargo, sentimos que algo suena aquí a sombrío, más bien sombra del alma, que es tristeza. Hace tiempo, su voz nos dijo:

—Vénganse a Minas y contaremos cosas. ¡Y hay que ver cómo sabía contarlas! Pero ya no se las escucharemos más. Se fue a contárselas a las estrellas. Hará su corteo de luceros y les hablará de muchos

chos, hombres y mujeres uruguayos, y les descubrirá un nuevo mundo de criaturas que, siendo tan reales, fueron por él, sólo por él, creadas. Y transitamos por las calles de Minas tristes y acompasados de sombra porque el amigo José Morosoli ya no nos puede esperar para contarnos cosas como sólo él sabía contarlas, con una maestría no igualada.

Pero él amaba la luz alta de su ciudad y su paisaje y su recuerdo nos invita a ir buscando esa luz que sólo en las alturas se halla y hacia la que él emigró, eterno viajero hacia la luz alta de su tierra.

F. FERRANDIZ ALBORZ

(Especial para EL DIA)

RIQUEZA Y ESTETICA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

DE todos los idiomas procedentes del latín, el español es el de mayor número de vocablos: posee setenta y tres mil palabras distintas, frente a las escasas cuarenta mil que tienen el francés y el italiano.

Paralelamente a esta opulencia lexicográfica, adjunta a una ingente variedad de maticismos, está la sencillez, claridad y firmeza de nuestro sistema vocálico, que constituyen la elegancia de la prosodia y la sonoridad fonética. En efecto, en nuestra lengua predomina la vocal "a", abierta y notablemente perceptible: le sigue la "o", de vibración rotunda; luego la "e", de timbre ligeramente palatal y en menor escala están la "u" y la "i", vocal ésta estrecha y atiplada, cuya mínima proporción en nuestro idioma, no mengua la sonoridad terminante del español.

*

En el prólogo de su "Estética de la lengua francesa", dice Rémy de Gourmont, que la estética radica en el mantenimiento de su belleza, que consiste en su pureza original.

No compartimos tal criterio, por cuanto la estética no se relaciona con la procedencia de los elementos, sino con su uso adecuado y artístico, con su engarce armonioso en la oración.

Felizmente, nuestra lengua, de oriunde latina, se ha incorporado gran variedad de voces de muy diversos orígenes. Bosquejemos un breve catálogo, desde luego, muy incompleto:

Del antiguo ibérico hemos tomado *párramo, pizarra, becerro, izquierdo, cerro, caurro, guijarro*.

Del griego, *ídolo, limosna, biblia, apóstol, ángel, termómetro, atmósfera, fotografía* y casi toda la terminología científica.

Del germano, *guerra, guante, escolta, escuela, esgrimir, orgullo, blasón*, y muchos nombres propios, como *Adolfo, Rodrigo, Alberto, Ramiro, Elvira, Enrique*.

Del árabe, *cifra, almanaque, álgebra, alcalde, aduana, tambor, alférez, almirante, laúrl, almohada, ajuar*.

Del francés, *sargento, pupitre, ficha, hotel, jardín, paje, jaula, silueta, camión, carpea, vergel*.

Del italiano, *carroza, fachada, centinela, piano, serenata, sonata, brújula, gaceta, soneto*.

Del inglés, *túnel, tranvía, valón, revólver, cheque, tanque, folklore, doño, bote*.

Del alemán, *vivac, marqués, bloque, zinc, cuarzo, frac, sable, marco, heraldo*.

Del portugués, *morriña, chubasco, vigía, arisco, payo, saudade*.

Falta agregar a esta lista los copiosos aportes de las lenguas indígenas americanas.

Todas las palabras mencionadas se hallan tan perfectamente identificadas con los caracteres de nuestra lengua, que sólo remontando hasta su etimología podemos advertir que no son genuinamente españolas. Sirven igualmente para los menesteres lingüísticos cotidianos, como para las más refinadas expresiones de la poética.

Declaremos que lo estético de la lengua no reside fundamentalmente en ritmos y rima, sino en el buen gusto que tienen los elegidos para expresarse con arte. Garcilaso es gran poeta no por la perfección retórica de sus versos, sino por el potencial de belleza que hay en ellos. Tienen sentido poético la prosa del "Quijote", las parábolas de Rodó, los versículos del "Eclesiastés", aunque los beocios opinen que la belleza se encuentra en los renglones bien medidos y bañados con musiquita agradable y pegadiza.

Fray Luis de León, que cultivó tanto la



Fray Luis de León, jefe de la Escuela Salmantina, dio singular brillo y riqueza al idioma español.

OBRAS MAESTRAS

Nº91

LA COPLA
LOPEZ MEZQUITA

DIS. OTTO KOCH

prosa como el verso, declara que le exigió igual trabajo lo mismo la primera que el segundo. Este ejemplo basta para demostrar que los versitos de un coplero adocenado no son poesía ni contienen belleza, y que la prosa, cuando es jerárquica, constituye un arte de muy saneados pergaminos de estética. Dígalo, si no, entre mil obras, "La gloria de don Ramiro", de Enrique Larreta.

Es ecuménico el concepto de que Cervantes es la cumbre de la literatura española, compendio de la riqueza y belleza del idioma que hablamos. Reparemos que esta apreciación es indiscutible, porque la lengua cervantina es la cabal resonancia de su época y la expresión de las ideas y sentimientos de los hombres con quienes convivió, es decir, la lengua campesina de Sancho, el habla culta del bachiller Sansón Carrasco, el decir cortesano de los duques; en suma, la lengua literaria prebarroca, unida a esa otra lengua renovada cada día, en la cual "suele el pueblo hablar a su vecino". Con los precedentes conceptos queremos expresar que los idiomas tienen que ajustarse a las modalidades de los tiempos, ser el termómetro de la temperatura social, diría Mme. de Staël.

Recordemos que no basta la abundancia para la conquista de la estética. No nos fatiguemos en crear un nuevo vocablo para verter una idea, cuando con la combinación de palabras conocidas podemos decir lo mismo. Y no repitamos inútiles adjetivos, cuando el pensamiento puede condensarse en uno solo. Así en el libro "Azahares", de Santos Chocano, encontramos la siguiente estrofa:

*Dame el arpa, mujer, si quieres versos
palpitantes y tersos,
puros y cristalinos.*

Los tres últimos adjetivos pudieron fundirse en uno: "diáfanos". El gran Cervantes, en "El viaje del Parnaso" inserta los siguientes versos:

*Los poetas son hechos de una masa
dulce, suave, correosa y tierna.*

La relativa sinonimia de los cuatro adje-

tivos, los torna casi ripiosos. Con dos de ellos, la calificación estaba cabalmente cumplida.

Con respecto a los neologismos, es menester buen gusto para su admisión. Hay palabras feas, como existen personas antiestéticas. La Real Academia da mal ejemplo: inventó la cursi palabra "perifonear", cuando se podía haber ahorrado la novadad, puesto que para el caso teníamos "transmitir" o "irradiar". Asimismo prohibió el adjetivo "macanudo" de evidente ordinario y de sentido vacilante, como insertó el risible "piróscato" cuando bastaba y sobra "burro de vapor": creó el unilateral verbo "amarar" para indicar el hecho de posarse en el agua un hidroavión; el pueblo, con mejor sentido, inventó para el caso el generalizador verbo "acuatizar".

En cambio, tenemos neologismos de estética y expresiva creación: tal ocurre con el "atardecer" de Núñez de Arce, con "riejar" de Espronceda, con "segismundear" de Calderón de la Barca, con "quijotesco", "quijotada" y otros derivados de idéntica raíz, que aparecen sin paternidad conocida, a fines del siglo XVII.

A otros vocablos les tocó la mala suerte de nacer antipoeéticos, por cacofónicos o por rústicos. No creo que puedan engastarse en un verso palabras como "camiseta", "estornudo", "hebdomadario", "orejones", "felpudo" y otras voces de la misma índole.

La estética del idioma radica más en la sencillez y la propiedad, que en el relumbrón de elementos aristocráticos. La belleza de la expresión estriba en la claridad que las palabras viertan en nuestro espíritu, en que agraden al oído para que lleguen al corazón y hasta en su sencilla estructura para que penetren fácilmente por los ojos.

Habrà más sentido estético en decir: "Estoy inapetente debido a prolongado insomnio", que sorprender con "Padezco de anorexia por influjo de pertinaz agripnia".

Alberto RUSCONI

(Especial para EL DIA)

Tarzan

by EDGAR RICE BURROUGHS

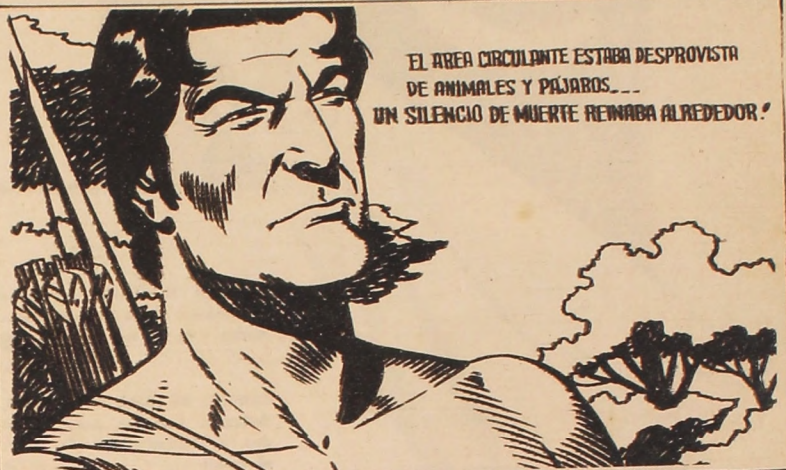
LA MANO DEL DESTINO DIRIGIO A TARZAN HACIA EL PROFESOR ERIC JANSSEN, UN MISTERIOSO Y TENEBROSO CIENTIFICO.



PERO EL HOMBRE-MONO NO CONOCIA EL CURS DEL DESTINO Y CREIA QUE VIAJABA EN BUSCA DE PLACER.



EL HOMBRE-MONO HIZO UNA PAUSA EN SU JORNADA Y ESCUCHO EL SILENCIO DE LA SELVA.



EL AREA CIRCULANTE ESTABA DESPROVISTA DE ANIMALES Y PAJAROS... UN SILENCIO DE MUERTE RENABA ALREDEDOR!



CURIOSO, TARZAN PENSÓ PREGUNTAR A ALGUN NATIVO, PERO LAS VILLAS CIRCULANTES ESTABAN COMPLETAMENTE ABANDONADAS.



POR TODOS, EXCEPTO UNO, QUE PARECIA UN GUERRERO ENFERMO Y MORIBUNDO. "HUYE, HOMBRE BLANCO." SUSURRO. "HUYE ANTES DE QUE SEA DEMASIADO TARDE."



"ESTE LUGAR ESTA PLAGADO DE MONSTRUOS Y DEMONIOS QUE VUELVEN DE LO ALTO DE LA MONTANA..."



"NO TE ACERQUES O ENCONTRARAS UNA TERRIBLE MUERTE." ALEJATE O MORIRAS EN LOS MANEJOS DE LA "CRIATURA."

JOHN VAN BUREN
JOHN CELARDO



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares



en el año del cincuentenario

50 años

OFERTAS ESPECIALES DE LA

gran venta de ORO

EN LA SECCION TEJIDOS MAS COMPLETA DEL PAIS

FRANELA DE LANA en todos los colores lisos y jaspados. Ancho 1.40, el metro **\$8.50**

GENERO DE LANA ANGORADO, delicada fantasía para vestidos y chaquetas. Ancho 1.40, el metro **\$9.50**

ESCOCES Y PRINCIPE DE GALES, paño de gran abrigo en modernas combinaciones de colores. Ancho 1.40, el metro **\$11.50**

TWEED NATTE Y GENERO DE LANA JASPEADO, dos tejidos ideales para sport. Ancho 1.40, el metro **\$12.50**

ROMAIN DE LANA LISO Y PRINCIPE DE GALES, en bonitos colores de gran moda. Ancho 1.40, el metro **\$14.50**

TWEED BOUTONE, espigados, a cuadros y fantasía, en gran variedad de colores. Ancho 1.40, el metro **\$15.50**

PAÑO ANGORADO de calidad muy suave para tapados de vestir. Ancho 1.40, el metro **\$16.50**

DUVETINE LISA de regia calidad en una extraordinaria gama de colores. Ancho 1.40, el metro **\$17.50**

CREP MOUSE de pura lana, el tejido impuesto por la alta costura. Ancho 1.40, el metro **\$18.50**

JERSEY DE LANA LISO Y ROMELAINE, dos tejidos para la presente estación. Ancho 1.40, el metro **\$19.50**

PIED DE POULE "RODIER", novedoso paño para sacos sport. Ancho 1.40, el metro **\$21.50**

GEORGETTE de pura lana, tipo francés para trajes de vestir, en una hermosa selección de colores. Ancho 1.40, el metro **\$22.50**

PAÑO TELAR de moderna trama para la nueva línea de la moda invernal. Ancho 1.40, el metro **\$23.50**

GENERO DE LANA ESCOCES Y A RAYAS, una exclusividad de nuestra sección tejidos. Ancho 1.40, el metro **\$24.50**

FRANELA CASIMIR DE PURA LANA, en todos los colores de moda para vestidos y chaqueta. Ancho 1.50, el metro **\$25.50**

PELO DE CAMELLO de superior calidad en los tonos clásicos de tapado. Ancho 1.40, el mt. **\$28.50**

Casa Soler

SOLER HNOCS. S. A.

50 AÑOS
1909-1959

Precios al alcance de todos

PROGRAMACION DE CASA SOLER EN SAETA T.V. - Lunes y Miércoles a las 20 horas presenta el Escenario de Variedades y los Martes a las 21.15 horas la Gran TELEREVIEW, con las mejores atracciones de la T.V.

CASA MATRIZ AV. AGRACIADA 2302
esq. Marcelino Sosa - Tel. 29 09 61

SUCURSAL GRES AV. GRAL. FLORES 2361 esq.
M. Berthelut - Tel. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUCURSAL CORDON AV. 18 DE JULIO 1601
esq. Carlos Riano - Tel. 40 41 11

CLIENTES DEL INTERIOR. Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ - Avda. Agraciada 2302 y M. Sosa

HORARIO CONTINUO
DE 9 A 17 HORAS